

## **SINFONISMO CONCERTANTE PARA VIOLÍN EN FRANCIA: LA OBRA DE JEAN BAPTISTE DAVAUX**

**Rocío García Sánchez**

### Resumen:

Alrededor de 1770 apareció un nuevo género sinfónico que recibe el nombre de sinfonía concertante y que con rapidez se convirtió en todo un fenómeno de popularidad entre el público. Las sinfonías concertantes tuvieron un desarrollo sin precedentes en el París pre-revolucionario, fueron exponente de la agitada vida musical francesa, de los cambios sociales que afectaron el papel del músico en la sociedad y de la aparición de nuevas audiencias. Estas obras conciliaban el gusto por las sinfonías y la creciente demanda de virtuosismo instrumental por lo que se convirtieron en un lucrativo negocio para compositores, intérpretes y editores.

Las obras que compuso Davaux durante las últimas décadas del siglo XVIII son magníficos ejemplos del género. Las *symphonies concertantes* de Davaux contienen una extensa muestra de virtuosismo instrumental subordinado a ligeras y encantadoras melodías que satisfacían a la emergente burguesía de los conciertos públicos parisinos.

El presente artículo pretende contextualizar la obra de Davaux en el entorno social y cultural de su época y resaltar su importante contribución al repertorio violinístico así como la originalidad de su escritura.

Palabras clave: violín, Davaux, symphonie concertante, París, concert spirituel.

### **LA SYMPHONIE CONCERTANTE: CONTEXTUALIZACIÓN HISTÓRICA**

Desde mediados del siglo XVIII Europa sufrirá una serie de transformaciones revolucionarias tanto políticas como intelectuales y artísticas que alterarán para siempre el mapa musical del continente. Italia perderá paulatinamente su indiscutible primacía, contemplando cómo sus más destacados compositores e intérpretes se afinan en diferentes ciudades extranjeras, contaminando su intachable legado artístico con costumbres extrañas a las de la península itálica. El cambio en el pensamiento provocará que el papel del músico en la sociedad se transforme radicalmente aflojándose

progresivamente los lazos que le atan a su protector hasta convertirse en el dueño de su creación artística.

Inglaterra y Francia se convertirán en el centro indiscutible de la vida política e intelectual. Esta última; aunque cuestionablemente gobernada por Luis XV, asiste a un momento de gran prosperidad y desarrollo industrial. Por su parte, la lengua francesa, lengua de la diplomacia, se habla en todas las cortes europeas y en ella se consignará por primera vez todo el saber conocido de mano de los primeros enciclopedistas.

En el plano artístico, que es el que nos ocupa, se percibe desde décadas atrás el nacimiento de una nueva sensibilidad que podemos confirmar en la siguiente crítica a la obra de J. S. Bach:

...demasiadas dificultades, demasiadas ataduras en anotar la ornamentación que han de ser dejadas al instinto del ejecutante, demasiada polifonía que hace que todas las partes tengan la misma importancia y que la línea melódica principal se vea perturbada<sup>1</sup>.

Si damos un giro de 180 grados a esta serie de afirmaciones nos encontramos todo un nuevo código artístico que se difundió por Europa entre 1740 y 1760: el Estilo Galante. La música se separa de las reglas de la razón para guiarse por el sentimiento y la Naturaleza. En el mencionado texto de la *Encyclopédie* quedará incluida en la sección *Imagination*. Por su parte, J. J. Rousseau sintetiza todos los matices de la sensibilidad del siglo. Para este autor; “la participación emotiva del sujeto que escucha va mucho más allá del objeto musical en sí”<sup>2</sup>. Las obras musicales resultantes se caracterizarán por su sencillez, el culto a la melodía principal y la espontaneidad, encontrando en París su principal escenario.

### **París, capital musical de Europa**

La capital francesa disfrutaba de una vida musical muy activa desde comienzos del siglo XVIII. A todos los eventos privados que tenían lugar en diferentes salones, sufragados por la alta sociedad, hay que añadir otras iniciativas de naturaleza pública

---

<sup>1</sup> Johann A. Scheibe, *Der Critischer Musikus* vol. I, Hamburg, Thomas Von Wiering, 1737, pp. 41-48.  
Citado en: Giorgio Pestelli, *Historia de la Música VII*. Madrid: Turner Música, 1986. p.7.

<sup>2</sup> Jean Jacques Rousseau, *Julie ou la nouvelle Héloïse*, Madrid: Akal, 2007. p. 38.

que gozarán de enorme popularidad y reputación como es el caso del *Concert Spirituel*<sup>3</sup> que a partir de la década de los 70 se convertirá en el núcleo de la vida musical de la ciudad de la luz. Estos lugares actuaban como pasarela para el lanzamiento de las novedades musicales, los compositores y los virtuosos tanto nacionales como foráneos.

Toda esta intensa vida musical era posible gracias al respaldo de un público amplio que trasciende de la corte y la aristocracia. El desarrollo de la burguesía y su interés en el plano intelectual y artístico supondrá un punto de inflexión en la historia de la música. Asistimos en unas pocas décadas a la transformación del músico siervo en profesional libre e independiente. Un gran contraste entre el maestro de capilla de principios y mediados del siglo que no posee ni la facultad de dimitir de su cargo y el compositor que a estas alturas del siglo recibe un encargo de una gran personalidad, publica y vende su propia obra en diferentes ciudades y escoge a sus discípulos<sup>4</sup>.

Si afirmamos que París es la capital musical de Europa durante esta época no nos referimos únicamente a la cantidad de eventos musicales que se organizaban, sino a todo el engranaje de oficios relacionados con la música que acoge. Sólo en el terreno de la publicación podemos constatar que operaban cerca de 44 editores y a estos hay que añadir un elevado número de compositores que publicaban sus propias obras. Extrayendo algunos datos del *Almanach musical* del año 1783 la cifra de personas dedicadas en algún u otro modo a la música asciende a casi el millar, lo que teniendo en cuenta la población de París en esos momentos (500.000 habitantes aprox.) resulta impresionante<sup>5</sup>.

Con estos datos no pretendemos minimizar la importancia de otras ciudades como Mannheim o Viena. Sin embargo; en el periodo comprendido entre 1764 y 1789, Mannheim empezaba a declinar al tiempo que Viena aún permanecía en el amanecer de

---

<sup>3</sup> Fundado por Anne Danican Philidor en 1725. En un principio se celebraban conciertos durante Semana Santa, al permanecer cerrados los teatros y estaba regulado por una empresa autónoma.

<sup>4</sup> Giorgio Pestelli, *Historia de la música vol. 7*, Madrid: Turner Música, 1986, p. 159: “En París se suprimen los gremios de artes en 1776 y se comienza a reconocer el derecho del compositor sobre su obra”.

<sup>5</sup> Barry S. Brook, “The symphonie concertante: an interim report”, *The Musical Quarterly* vol. 47, nº 4, Oxford, Octubre 1961, p. 492.

su esplendor. La mayor parte de los compositores que ansiaban reconocimiento se trasladaban a París para dar a conocer su música y publicar su obra. Haydn y Mozart escribieron una serie de obras específicamente para interpretarse allí, obras que en ocasiones muestran la evolución de estos autores en el ámbito de la sonoridad orquestal. En la correspondencia de W.A. Mozart encontramos un valioso testimonio de lo que suponía para un joven autor la conquista gala:

Wendling me ha asegurado que no lo lamentaré [i.e. el próximo viaje a París]. Él mismo ha estado dos veces y acaba de regresar. Afirma que es el único lugar donde uno puede ganar dinero y una gran reputación al mismo tiempo. Me aconsejó: "Eres un músico que puede atender cualquier petición. Te diré la mejor forma de actuar. Debes componer todo tipo de obras, opera seria, opera *comique*, oratorio, todo..., de hecho una vez que has compuesto un par de óperas en París., puedes recibir cómodamente ingresos cada año. Además está el *Concert Spirituel* y la *Academie des Amateurs*, que pagan cinco lises de oro por una sinfonía. Si aceptas alumnos, el precio habitual es de tres lises de oro por cada 12 lecciones. Más aún, puedes imprimir sonatas, tríos y cuartetos por suscripción. Cannabich y Toeschi envían una gran parte de su música a París<sup>6</sup>.

Este es el escenario en el cual alrededor de 1770 nace ese nuevo género de factura parisina más que francesa, conocido como *symphonie concertante*, que alcanzará rápidamente una enorme popularidad y será el espejo en el que se reconocen profundos cambios sociales.

### **La *symphonie concertante*: creación francesa**

El término sinfonía concertante denomina aquellas composiciones sinfónicas que datan de finales del siglo XVIII escritas para dos o más instrumentos solistas y orquesta. El género floreció en París durante las dos décadas anteriores a la Revolución y alcanzó una gran popularidad. Este acontecimiento es consecuencia de cambios sociales ya mencionados: la floreciente burguesía, aumento de las salas públicas de conciertos, mayores orquestas, etc. Musicalmente encarna el gusto de este público por el virtuosismo instrumental y especialmente el apego a las melodías suaves y agradables, *le chant*, tal como se denominaba entonces.

La mayor parte de estas obras se interpretaba en las salas de conciertos por virtuosos que viajaban de diferentes ciudades a la capital para hacerse un hueco en la

---

<sup>6</sup> Emily Anderson, (ed). *The letters of Mozart and his family, Vol. II*, New York: St. Martin Press, 1996. p.591 (trad. Personal).

intensa vida musical parisina y del mismo modo actuaban los compositores galos y los grandes maestros extranjeros.

Puesto que los primeros compositores en abordar el género procedían de Mannheim y de la propia París y las primeras obras publicadas pertenecían a autores franceses, la sinfonía concertante puede considerarse un producto genuinamente *parisien* al menos durante sus primeras dos décadas de existencia.

Los principales compositores parisienses fueron Jean-Baptiste Bréval (1756-1825), Giovanni Giuseppe Cambini (1746-1825), Jean-Baptiste Davaux (1742-1822), François Devienne (1759-1803), François-Joseph Gossec (1734-1829), Ignace Pleyel (1757-1831) y el *Chevalier* Joseph de Saint-Georges (1739-1799). Como muestra la siguiente tabla el número de obras compuestas por Jean Baptiste Davaux dista considerablemente de la enorme producción de Giuseppe Cambini.

|  |    |
|--|----|
| François Devienne (1759-1803)                        | 7  |
| François-Joseph Gossec (1734-1829)                   | 7  |
| Ignace Pleyel (1757-1831)                            | 8  |
| Jean-Baptiste Bréval (1756-1825)                     | 10 |
| <i>Chevalier</i> Joseph de Saint-Georges (1739-1799) | 11 |
| Jean Baptiste Davaux (1742-1822)                     | 13 |
| Giovanni Giuseppe Cambini (1746-1825)                | 80 |

Tabla 1<sup>7</sup>

Sin embargo; podemos afirmar que Davaux fue el compositor más popular a partir de 1772. Su popularidad se mantuvo incluso ya entrado el siglo XIX, siempre gracias a sus sinfonías concertantes<sup>8</sup>.

<sup>7</sup> Barry S. Brook, “The symphonie concertante: an interim report”, *The Musical Quarterly* vol. 47 n° 4, Oxford, Octubre 1961, p. 500.

<sup>8</sup> Barry S. Brook, “The Symphonie Concertante: Its Musical and Sociological Bases”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 25/1-2 1994, p. 145.

### Definición y descripción

La sinfonía concertante puede considerarse un género del Clasicismo en estilo y estructura, pero tiene una esencia propia. A menudo ha sido comparada con el *Concerto Grosso* pero su similitud con éste termina en la común alternancia de *tutti* y *ripieno*. En estas obras se asigna a la parte solista material temático más importante y destacado y extensas cadencias, relegando a la orquesta a mero acompañante exceptuando la exposición inicial.

Este género evoca géneros ligeros del periodo clásico, tales como la serenata o el divertimento. Su sello es la variedad melódica. La tónica general es relajada, suave y alegre, en rara ocasión dramática y desde luego, nunca sombría o intensa. Aunque parecida en duración y forma a la sinfonía, su homónima concertante no se convirtió en un vehículo apropiado para expresar intensas y profundas emociones<sup>9</sup>. Por lo tanto; podemos sacar una serie de conclusiones que nos conducen a una definición acertada:

- a. La *symphonie concertante* resulta de una fusión del concierto solista, el *concerto grosso*, el divertimento y la sinfonía.
- b. Indica la aplicación del principio *concertato* al desarrollo del estilo sinfónico clásico.
- c. Es una obra sinfónica que data de las últimas décadas del siglo XVIII para dos o más instrumentos solistas y orquesta.

Aunque la denominación como tal, según las conclusiones anteriores no aparece antes de 1767, sean cuales sean sus antecedentes, alrededor de 1770 un nuevo tipo de pieza orquestal, denominada sinfonía-concertante arraigó con gran velocidad en el escenario musical francés.

Respecto al término francés *symphonie concertante* se utilizó con tal frecuencia e insistencia entre finales del siglo XVIII y principios del XIX como para que se aceptara como género en sí más que como forma híbrida. Sin embargo; ha habido cierta confusión a lo largo del tiempo en torno a la terminología a utilizar. Actualmente la

---

<sup>9</sup> Ibid. pp 11-12.

palabra francesa se ha preferido a la denominación italiana, tan similar por otro lado, tanto por consideración histórica como por el uso que se le dio entonces a lo largo de Europa. Incluso Mozart prefiere el término en francés al comentar en sus cartas su obra para cuatro instrumentos de viento<sup>10</sup> interpretada en el *concert spirituel* y la distingue conscientemente de otras obras compuestas durante su estancia en París como el concierto para dos instrumentos para flauta y arpa destinado para interpretarse en salones privados. Esta distinción podría no tener consistencia si realizamos una comparación musical exhaustiva, pero conlleva una sólida implicación sociológica.

### **JEAN BAPTISTE DAVAUX Y SUS *SYMPHONIES CONCERTANTES***

Jean Baptiste Davaux nace en 1742 en La Côte-St. André, un pequeño municipio situado en la región Ródano-Alpes. Jean Baptiste recibió una sólida formación general y musical por parte de sus padres, Gaspard y Louise Alibert. Davaux se trasladó a París a los 25 años, donde pronto se ganó una gran reputación como violinista y compositor.

Las primeras composiciones publicadas de Davaux aparecen en 1768, las *ariettas Les charmes de la liberté y Le portrait de Climène*, seguidas de un concierto para violín publicado el año siguiente. Salvo algunas piezas vocales similares a las mencionadas y sus dos óperas cómicas *Théodore y Cécilia*, su producción musical es exclusivamente instrumental. Su música de cámara para cuerda incluye seis dúos para dos violines, seis tríos para dos violines y una viola, 25 cuartetos y cuatro quintetos para dos violines, dos violas y un violonchelo. Sus cuartetos se interpretaron semanalmente en los conciertos que tenían lugar cada jueves en su propia casa en la temporada de invierno durante años. Su catálogo de música orquestal comprende 3 sinfonías, 4 conciertos para violín y 13 sinfonías concertantes, publicadas entre 1772 y 1800. Su fama se debe principalmente a la interpretación de estas últimas en conciertos públicos.

Davaux sucedió a Gossec, Leduc y Gaviniès como director del afamado *Concert spirituel* en 1773. Aquí se interpretó su obra frecuentemente hasta 1788, momento en el

---

<sup>10</sup> Emily Anderson, (ed). *The letters...*, p. 591 (5-4, 1-5, 9-7,20-7 y 3-10 de 1778).

que este género alcanza sus mayores cotas de popularidad. Conocidos solistas como Capron, Guénin, Pierre Leduc, Giomovich, Guérillot, Gervais y Devienne tocaron sus sinfonías concertantes<sup>11</sup>.

En las sinfonías concertantes Davaux logra una equilibrada combinación de elegancia y virtuosismo. Las secciones a solo siempre muestran la habilidad del intérprete con melodías agradables y espontáneas que nunca se consideraron demasiado complicadas.

Si bien nuestro autor no es el inventor de la sinfonía concertante, aunque en ocasiones se le atribuyera tal mérito<sup>12</sup>, sí es cierto que fue uno de los primeros compositores que las escribieron y publicaron. Desde el principio escribió estas obras en dos movimientos. De hecho, resultó habitual que las sinfonías concertantes francesas tuvieran dos movimientos, probablemente debido a que los compositores trataban de evitar la inquietud entre el público durante los movimientos lentos. Al publicarse tempranamente las sinfonías concertantes de Davaux podemos asumir que éstas probablemente condicionaron la preferencia francesa por los dos movimientos. Del total de 13 sinfonías concertantes solamente dos de ellas están escritas en tres movimientos y éstas fueron compuestas tras la Revolución. Todas están compuestas en tonalidades mayores para dos violines solistas y ocasionalmente un tercer instrumento como el violonchelo, la viola o la flauta. En su *symphonie concertante* de 1794 Davaux utiliza aires patrióticos en cada movimiento, incluyendo *La marseillaise* en el primero y *Ca ira* en el tercero.

La preferencia de Davaux por el violín resulta natural teniendo en cuenta su propia habilidad como intérprete. Además, los solistas que las interpretaban solían pertenecer a la orquesta del *Concert Spirituel* y algunas de las obras fueron interpretadas en repetidas ocasiones por los mismos intérpretes en la famosa serie de conciertos. Gracias al éxito que obtuvo con estas composiciones, Davaux fue enormemente estimado por colegas y público aunque curiosamente él siempre se consideró a sí mismo

---

<sup>11</sup> Alexandre Choron y François Fayolle, *Dictionnaire historique des musiciens*, París, Valade, 1810.

<sup>12</sup> Jean M. Bouilly identifica a Davaux como “le créateur de le symphonie concertante” en su obra *Mes Récréations*, París: 1873, III, p. 241 (Project Gutenberg: Works by Jean. M. Bouilly).

un músico amateur. Nunca estuvo bajo la protección de aristócratas o instituciones. Por el contrario, ejerció numerosas ocupaciones no-musicales: sirvió en la guardia del Príncipe de Rohan desde 1775 y posteriormente como *Secrétaire des Commandements* del Príncipe de Guénémée en 1779. Después de la Revolución trabajó como oficial en el Ministerio de la Guerra durante nueve años y se convertiría en jefe de la Gran Cancillería de la *Légion d'Honneur* desde 1803 hasta su clausura en 1815, momento en el que se le concedió una pensión de 4000 libras. En 1814 le fueron reconocidos sus servicios a la *Légion d'Honneur*. Davaux fallecería en París cinco años más tarde.

Davaux fue el compositor más popular de este género y su obra ejerció una considerable influencia en trabajos posteriores. Su fama se extendió fuera de Francia, apareciendo en numerosas ediciones (a menudo no autorizadas) en Holanda, Alemania, Inglaterra e incluso Estados Unidos (sus cuartetos se interpretaron en Abril de 1782 según el *New York Royal Gazette*)<sup>13</sup>.

Su obra no ha aparecido en ediciones modernas por lo que no se ha interpretado habitualmente (existen solamente una grabación completa de su sinfonía *Meleè d'airs patriotiques*)<sup>14</sup>. Dos de sus obras se encuentran en *The Symphony 1720~1840*, Garland Series D, Volume V, pero son reproducciones facsímiles de las fuentes manuscritas. Recientemente se ha acometido la tarea de catalogar y transcribir sus sinfonías concertantes por vez primera<sup>15</sup>.

### **Características de las sinfonías concertantes de J. B. Davaux**

...una *symphonie concertante* de Monsieur Davaux se interpretó la pasada Pascua en el *Concert spirituel*, la obra es encantadora. Su dificultad nunca permite a uno olvidar la melodía. Está llena de esos rasgos de tan exquisito gusto que distinguen a todas las composiciones de Davaux<sup>16</sup>.

---

<sup>13</sup> Oscar G. Sonneck, *Early Concert-life in America (1731-1800)*, Leipzig, 1959, p. 87.

<sup>14</sup> Notas del CD: *La prise de la Bastille, Music of the French Revolution*. Capriccio 10280, 1994. Concerto Köln.

<sup>15</sup> La edición impresa de las *symphonies concertantes* de Davaux se encuentra en la *Bibliothèque nationale de France*

<sup>16</sup> Reseña del diario *Mercur de France*, Mayo de 1784, p. 191.

Esta cita muestra la consideración que llegó a alcanzar la obra de Davaux entre sus coetáneos y cómo supo conectar con el gusto de la audiencia gracias al énfasis melódico o *le chant* como ya se ha mencionado anteriormente.

Las *symphonies concertantes* de Davaux fueron escritas en un momento en el que las características del concierto para solista, en cuanto al planteamiento de los primeros movimientos, ya se habían establecido. Parece que Davaux adopta esas características empleadas por otros autores del último tercio del siglo XVIII, encontrándose el principio de la forma sonata tanto armónicamente como en la organización temática de estos primeros movimientos. Sin embargo; estos movimientos están en forma *ritornello* en el sentido de que se encuentra la alternancia entre secciones *a solo* y *a tutti*. Esto puede resultar contradictorio tal como se entiende hoy día el concierto con forma sonata.

En su disertación en torno al concierto clásico, Wallace Berry describe la supuesta fórmula de la doble exposición en la cual la exposición de la orquesta es seguida por la exposición del solista<sup>17</sup>, mientras que Charles Rosen percibe una íntima relación entre la forma concierto y la forma aria<sup>18</sup>. En realidad, los compositores del periodo clásico modificaron la estructura del concierto barroco y la combinaron con los principales preceptos de la forma sonata<sup>19</sup>.

Este es el camino seguido por Davaux en sus *symphonie concertante*. Los *tutti* incluyen *violino primo*, *violino secondo*, *alto*, *basso*, *oboe primo*, *oboe secondo*, *corno primo* y *corno secondo*. Esta instrumentación era la más utilizada por los compositores franceses durante el periodo. En cuanto a número de secciones a *tutti* siete de las doce sinfonías que se conservan responden a la fórmula de tres *tutti*.

La estructura de estas sinfonías sigue la forma del concierto clásico; constan de seis secciones principales de las cuales tres secciones a *solo* funcionan como la exposición, desarrollo y reexposición de la forma sonata. Las características más sobresalientes que comparten todas ellas son las siguientes:

---

<sup>17</sup> Wallace Berry, *Form in Music*, Englewood Cliffs, NJ, Prentice-Hall, 1980, p. 231.

<sup>18</sup> Charles Rosen, *Formas de sonata*, Barcelona, Spanpress Universitaria, 1998, p. 71.

<sup>19</sup> William E. Caplin, *Classical Form*, New York, Oxford university Press, 1998, p. 243.

1. El *ritornello* inicial comienza con el primer tema y avanza hacia otro material temático, todo en la tónica.
2. El primer *solo* reproduce el tema principal en la tónica y modula hacia la dominante. El siguiente material en la dominante reafirma la nueva tonalidad.
3. El segundo *ritornello* recupera el primer tema pero en la dominante.
4. La segunda sección a solo tiene un carácter modulante y puede conducir al relativo menor o de nuevo hacia la dominante.
5. La tercera intervención solista reintroduce el tema principal y más tarde material en la tónica, pudiendo conducir a una cadencia.

En el caso concreto de la sinfonía *Mélé d'Airs patriotiques* también sigue el esquema descrito anteriormente, con la particularidad de que el segundo tema comienza con *La Marsellaise*<sup>20</sup>, la canción revolucionaria compuesta tras la Revolución. Probablemente Davaux utilizó este recurso para agradar a la burguesía que frecuentaba los conciertos públicos. Otros autores como Cambini<sup>21</sup> también incorporaron a sus sinfonías este tipo de melodías en un intento de crear obras populares.

A pesar de que estas características se encuentren presentes en todas sus sinfonías concertantes, la personalidad de cada uno de los primeros movimientos proporciona diversidad formal dentro del esquema del concierto clásico, colocándose entre las más populares y apreciadas de su época.

Jean-Baptiste Davaux, un compositor que en absoluto se consideraba a la altura de los grandes maestros supo atender como ningún otro las demandas del público de la época, por lo que en la actualidad, los expertos le consideran uno de los principales creadores del género. Por este motivo resulta desconcertante la poca atención que su obra ha recibido tanto desde el punto de vista musicológico como interpretativo. Cada una de sus obras contiene una serie de características únicas que la distinguen del resto. Una observación detallada pone de manifiesto que para él este género combinaba los principios de la forma sonata con la estructura del *ritornello* barroco.

---

<sup>20</sup> Esta canción fue compuesta por el joven oficial Rouget de Lisle en Abril de 1792. Después de que el barítono Cheron la cantara en el escenario de la ópera el Día de la Proclamación de la República se convirtió en el himno nacional. Ver: Jean Mongredien, *French Music from the Enlightenment to Romanticism*, Portland, Amadeus, 1996, pp. 43-44.

<sup>21</sup> También incluyó la Marsellesa en su sinfonía concertante *La patriote* de 1794.

El papel dedicado al violín en sus obras muestra un profundo conocimiento del instrumento y de su desarrollo técnico-interpretativo a lo largo del siglo XVIII, combinando la tradición italiana con la francesa tanto en la expresividad de la melodía como en el uso de recursos técnicos y no se encuentra un corpus de obras para dos violines solistas tan abundante desde el Barroco italiano.

Después de la Revolución francesa la popularidad del género languidece poco a poco, por lo que los compositores dedicados a cultivarlo deben atender las demandas de la nueva sociedad y el propio Davaux dejará de lado su trayectoria artística para realizar diferentes actividades políticas y militares, pero su talento continuará siendo reconocido por toda Europa durante mucho tiempo.

## BIBLIOGRAFÍA

ANDERSON, Emily. *The letters of Mozart and his family*. New York: St. Martin Press, 1996.

ARNOLD, Denis y Richard LANGHAM. “France: From Louis XV to the Revolution and The First Republic”. *Grove music online*.

<[http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40051?source=om\\_o\\_gmo&search=quick&q=france&pos=1&\\_start=1#S40051.1.3.3](http://www.oxfordmusiconline.com/subscriber/article/grove/music/40051?source=om_o_gmo&search=quick&q=france&pos=1&_start=1#S40051.1.3.3)> (Febrero 2013).

BERRY, Wallace. *Form in Music*. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall 1980.

BOUILLY, Jean M. *Mes Recreations*. París: 1873

<<https://archive.org/details/rcrationsinstruc00gira>>.

BROOK, Barry S. “The symphonie concertante: an interim report”, *The Musical Quaterly*, vol 47 nº 4 (octubre 1961). 450-560.

BROOK, Barry S. “The symphonie concertante:Its Musical and Sociological Bases”, *International Review of the Aesthetics and Sociology of Music* 25/1-2 (1994). 131-148.

CAPLIN, William E. *Classical Form*. New York: Oxford University Press, 1998.

CHORON Alexandre y Francois FAYOLLE (editores). *Dictionnaire historique des musicians*. París 1810.

DOWNS, Philip G. *La música clásica. La era de Haydn, Mozart y Beethoven*. Madrid: Akal Música, 1998.

KIM, Kyung-Eun. *Jean-Baptiste Davaux and his symphonies concertantes*, tesis. University of Iowa 2006.

MONGREDIEN, Jean. *French Music from the Enlightenment to Romanticism 1789-1830*. Portland: Amadeus Press, 1996.

PESTELLI, Giorgio. *Historia de la música vol. 7*. Madrid: Turner Música, 1986.

ROSEN, Charles. *Formas de Sonata*. Barcelona: Spanpress Universitaria, 1998.

ROUSSEAU, Jean J. *Julie ou la nouvelle Heloise*. Londres: J. M. Dent, 1761.

SCHEIBE, J. A. *Der Critischer Musikus* vol. I. Hamburg: Thomas Von Wiering, 1737.

SONNECK O. G. *Early Concert-life in America (1731-1800)*. Leipzig: Breitkopf and Hartel, 1955.